12

# REFLEXIONES

SOBRE

## LAS NOTAS PUESTAS POR EL SEÑOR POLO

EN LA TRADUCCION DEL ARTE POÉTICA DE HORACIO POR D. RAIMUNDO MIGUEL

Y LA CONTESTACION DE ESTE,

POR EL Dr. D. CELESTINO GONZALEZ SANTOS.




MURCIA:=1862.
Imprenta y Libreria de Pedro Belda.

Al ver la razonada contestacion del Catedrático D. Raimundo Miguel á las notas críticas del Arte poética de Horacio que contra aquel diera D. Pascual Polo, no puedo menos de fluctuar entre el deber de profesor y compañero, y el miedo de incurrir en errores al emitir mi pobre juicio en materia tan difícil, y quizá en contra de la opinion de autores que gozan de una justa celebridad; pero considerando siempre las ofensas hechas á mis conciudadanos como propias, y mucho mas si á la vez son compañeros, teniendo en cuenta que la verdad no está vinculada en determinadas personas, sino por el contrario que el error suele nacer hasta en los mayores ingenios, no olvidando que el silencio en esta materia y en tales circunstancias sería bastante para desmerecer ante el público ilustrado, me permito hacer algunas reflexiones, no defendiendo determinadamente á este ó aquel, mucho menos adulándole, pues estoy convencido de que mas provecho hace uno que reprende, que muchos que alaban, sino que lo haré con la mayor imparcialidad, rindiendo solo homenaje á la razon que nace de mis convicciones, aunque quizá no sea absoluta, y con la idea de que si mis reflexiones no son acertadas, quizá sirvan para estimular á otros mas ilustrados que yo á que tomen parte, y se consiga el objeto de la discusion, esto es, hallar ó esclarecer la verdad, en cuyo caso, aunque salga vencido, me consideraré vencedor. Hablaré no con el estilo cáustico, virulento y mordaz con que lo hizo el Sr. Polo, no tampoco con la dureza del Sr. Miguel; uno y otro ocuparían ante los ojos del publico mayor altura, si en la discusion apareciesen con aquella templanza y prudencia, propias de un profesor y un literato. No, yo no diré si este es *Dómine*, aquel *Librero*, diré sí, que los dos son amantes de las letras, como

lo soy yo, y que habiendo los dos apelado ante la opinion pública, los profesores todos de humanidades estamos en el deber de emitir nuestro juicio.

Yo respeto en cuanto al pensamiento, especialmente en aquellos puntos en que disienten los comentaristas de Horacio, y en la mayor parte, las versiones que uno y otro han dado, aunque con las escepciones que acompañan, como igualmente respeto los célebres autores en que se apoyan; pero no reconociendo superior la razon, persuadido cada uno de que la suya se halla tan dispuesta á percibir la verdad como la de otro cualquiera, me separo algunas veces de este, otras de aquel, y algunas de los dos, y por consiguiente de la de los esclarecidos literatos Burgos, Martinez de la Rosa y otros, si bien salgo alguna vez á la defensa de los mismos. No lo hago esto por mi capricho, sino después de haber consultado los mejores Comentaristas Heleno Acron, Porfirio, Cristóforo Landino, Francisco Luisino, Santiago Grífolo, Jason de Nores, las anotaciones de Aldo Manucio, Santiago de la Cruz, Henrique Glareano, y Ascensio, todos ó cuasi todos se hallan en un volúmen de 1411 páginas, impreso en Basilea año 1555 con el título de *Georgius Fabritius Chemnicensis*.

Nota 1.ª *Et varias inducere plumas -undique collatis membris.*

Polo: «*Adornando el conjunto de diversos miembros con plumas muy variadas.*»

Miguel expone este pasaje: «*Traidos de animales de todas castas.*»

R. Cuantas veces leo la descripcion que aqui hace Horacio del Pintor y luego del Estatuario, hallo nuevas cosas que admirar y que aprender. ¡Cómo con tres palabras, por decirlo así, con tanto tino escogidas abraza en un conjunto desde el ser mas perfecto y hermoso, que es la muger, hasta un horrible pez, para venir con esa sábia comparacion y la del Estatuario á corregir y enseñar á todos los artistas, oradores y especialmente á los poetas!

La traduccion de Polo no ofrece una proposicion tan general

como debe ser, porque aun cuando se forme un conjunto con cuatro ó cinco miembros de animales terrestres de distinta especie, en cuyo caso ya se pueden llamar *varios*, y se les pongan plumas muy variadas, no por eso representará el conjunto que quiere Horacio. La mayor parte de los autores, y entre ellos Luisino, Landino y Jason convienen que el *undique* quiere expresar toda clase, ó casta de animales, esto es, terrestres, volátiles y marinos, en lo que resalta mas y mas la comparacion y la risible monstruosidad, como se desprende tambien de las palabras que siguen. Acaso se me dirá que eso es imposible, pero la imaginacion todavia abraza mas, pues se estiende hasta lo imposible; es infinita, como lo es la divisibilidad de la materia, aunque las operaciones con ella sean muy limitadas, como lo tienen que ser las pinceladas de un pintor en un reducido cuadro. Con mucha razon está aquí traida y admitida la híperbole: y de paso debo añadir que *varias plumas* no solo comprende la significacion de plumas de diversas aves, sinó de colores varios inherentes á las mismas. A lo que dice el señor Polo que el verbo *conferre* no significa *juntar*, que esa significacion es peregrina, y que ningun clásico la tiene aceptada, solo debo decirle: que lea á Heleno Acron, Cristóforo Landino, Santiago Grífolo, Jason de Nores, y últimamente á Eutropio en la historia de Roma *collatis à populo nummis.*

2.ª *Spectatum admissi, risum teneatis, amici?*

Polo: «*Convidados, amigos mios, á ver esta pintura ¿podríais contener la risa?*»

Miguel en su exposicion: «*Si os convidáran á ver ta espectáculo.*»

R. Ya dejamos indicado que Horacio guarda laconismo en todo, que es metódico, buen preceptista, y grande en todas ocasiones: con fundamento pues podemos creer que poniendo el oportuno ejemplo de la caprichosa pintura, ocupára su fecunda imaginacion no un pintor cualquiera, sino un pintor notable ó célebre, porque hasta para pintar cosas imposibles por la naturaleza, se necesita habilidad é ingenio, y siendo esto así,

sabiendo tambien que entonces, y aun ahora, los buenos pintores no admitían en su estudio á ver las pinturas á todo el que quería, sino solo á sus íntimos amigos, que para el objeto les rogaban y suplicaban, se deduce que la significacion que dan al participio *admissi* (*convidados*) Polo, Miguel, Burgos y Biezma no es la mas propia, sino la que generalmente se le da, esto es, *admitidos*, como dicen tambien Jason, Acron, Porfirio, Landino y Luisino. Muy bien podriamos expresar la idea de este modo: *Si se os permitiese la entrada, etc.* Apoyado en algunos de estos autores, tampoco admito, como muchos, la significacion de *amici* (*amigos mios*), pues esta locucion desdice algo de la gravedad de Horacio; á nada podía conducir, hasta careceria de objeto, seria supérflua, y por consiguiente incurriría en un vicio que iba á reprender, lo que no se puede admitir. Tambien es de notar que los amigos suelen alabar hasta con adulacion los hechos ú obras de los suyos, y por el interés que tienen en su honor y reputacion desean que todos hagan lo mismo. Al hablar pues Horacio con tales personas no quiere manifestar con el *admissi* la benevolencia y amistad recíproca, sinó que habla en el supuesto de que fúesen amigos del Pintor. El *amici* envuelve el pensamiento siguiente: «¿Vosotros admitidos, ó si fueseis ad»mitidos á ver tal figura, tal estravagancia, tal monstruosidad, »podriais contener la risa, aunque fueseis, por mas que fueseis »de él *amigos*, por mas interés que tuvieseis en alabar sus obras?» Tanto es así que he visto hasta seis autores antiguos y notables que ni aun ponen coma en *teneatis*. La significacion que yo doy á la palabra *amici* la dan tambien Jason, Francisco Luisino, Acron y Santiago Grífolo.

*Spectatum* ¡con qué tino, con qué sabiduría, cuánto dice esa palabra á la que le falta su complemento y que expresa mas que si le tuviera, aunque á primera vista se descubre aquella ficcion reducida á obra! *Tal Figura*, dicen Burgos y Minguez, cuya significacion tambien admito, mas no la de mi digno amigo y compañero Miguel que la llama *espectáculo*, si bien me gusta su robusta y luminosa defensa. Tambien me separo de algun modo de Polo que dice *esta pintura*, palabras que aun

cuando parezcan significar lo mismo que las usadas por Burgos y Minguez, creo que en el presente caso difieren *este* y *tal.*

3.ª *Sed, non ut placidis coeant immitia, non.........agni.* —Admito la traduccion de los dos, y la conjuncion *sed* que supone Miguel: digo mas, á la proposicion que este forma *sed non petimus neque damus hanc veniam tam late* añadiria despues de *veniam* (*pingendi, aut fingendi*) cuyas palabras no se alcanzan tan á primera vista como las demás, y llenan completamente el vacio de *veniam.*

4.ª *Infelix operis summâ quia ponere totum nesciet.*

Polo: «Desgraciado en el conjunto de la obra, porque no »acierta á formar un todo.» (Habla del *faber Imus* que es el sugeto.)

Miguel: «Pero su estátua nunca será estimada.»

R. Si atendemos al pensamiento, ó á una traduccion libre, diremos que los dos tienen razon; porque si un artista es desgraciado en el conjunto de su obra, tambien se puede decir, aunque no con tanta propiedad que su obra es desgraciada, ó que no tendrá estimacion: y por el contrario, tomando el efecto por la causa, si el conjunto de la obra fuere desgraciado, aunque algunas de sus partes sean perfectas, tambien lo será su autor, porque perderá el concepto que tenga. No diremos lo mismo si atendemos al rigor gramatical, segun el que tenemos dos oraciones, esplicativa la una de la otra, estando callado el verbo *erit* y cuyo sugeto es *faber* el estatuario, el mismo que será desgraciado en el conjunto de la obra, por no haber sabido formar un todo perfecto; siendo pues uno mismo el sugeto de las dos oraciones, y siendo este *summâ* como quiere Miguel, sería necesario admitir que la obra sería infeliz porque no supo lo que hizo, absurdo que no se puede admitir, y por consiguiente tampoco el supuesto que al mismo nos conduce. Por esta razon y la de que la sílaba última de *summâ* por el verso tiene que ser larga, se deduce que esta palabra es ablativo y no puede ser el sugeto de *erit*, sino *faber* como dice el Sr. Polo; y de este modo se evita tambien

el tener que acudir á la *Sístole*, porque es una regla general de interpretacion que todas las palabras deben entenderse en un sentido literal, hasta en la cuantidad de las sílabas, mientras que de aquella interpretacion no resulte algun absurdo ó inconveniente. En contra de la opinion de Miguel están los autores ya citados, Minguez y otros, si bien tiene en su apoyo á Biezma que dice: *Mas lo restante de la obra será desgraciado:* cuya version es menos admisible: creo que se falta á la propiedad, pues al decir *lo restante*, habiéndose ya hablado de las uñas y cabellos, cualquiera entenderá que se refiere á las demás partes de la estatua, lo que es un gravísimo error, y dista mucho de interpretar el pensamiento de Horacio respecto á la palabra *summà*. Horacio habla en un sentido hipotético: toma solo esas dos partes de la estátua como principales, pero su pensamiento se estiende á mas, es decir, que aun cuando ese estatuario pudiera sacar al vivo (*exprimet*) las uñas de una estatua, é imitar en el bronce la fluidez y delicadeza del cabello, y yo aun añadiría: *todas ó cuasi todas las partes de la estátua*, sería no obstante desgraciado en el conjunto de la obra (*summâ operis*) id est, *modo picturæ finientis*, sino sabía, ó no acertaba á disponer y colocar bien todas sus partes (*quia ponere totum nesciet*), y darles aquella belleza, gracia y elegancia que es tan difícil en el arte, pero no puede menos de deleitar: v. g. La estátua de Quintia á muchos parecía hermosa, mas Catulo dijo: sí es blanca, alta, derecha, pero niego el *totum illud formosa*, así es de creer que fuesen las estátuas del que aquí se habla. El Sr. Burgos dice: *Pero es un mal artista, pues no el medio de ordenar el conjunto se le alcanza*. Muy dura é impropia me parece la expresion *mal*, y ninguno de los autores citados la trae, pues entre no ser un perfecto artista, y ser mal artista hay muchos grados, y sobre todo un medio. Con mucha oportunidad le llama Acron *indoctus*.

R. Acabamos de hablar de una estátua y de su autor, y como no se determine quien fuese, siendo por otra parte muy conveniente saber quien era, para mejor comprender lo que antecede y subsigue, aun cuando nuestro principal objeto sea ocuparnos en discurrir sobre lo que pertenece al arte, y al sentido

del Poeta en lo que comprenden las notas de Polo, creo no será del todo inútil, ni aun inoportuno tocar y dilucidar la cuestion sobre la palabra *imus* que está unida á la de *faber* en cuya significacion disienten tanto los autores, no queriendo algunos ni aun tocarla, lo que prueba que es muy dificil averiguar su verdadera significacion. Quien dice que *imus* es un adjetivo calificativo de *faber* con el que Horacio quiso manifestar que tal estaturio era íufimo como dice Lambino y Burgos, quien aunque no traduce tal expresion, dice despues *mal artista.* Al hacer Horacio la comparacion del pintor y estatuario, no podemos suponer que considerase ínfimos á estos artistas, no solo porque respetaba demasiado tales profesiones, sino porque su brillante comparacion por sí sola se desvirtuaria y no podía tener el brillo y la fuerza que nos ofrece: sería hasta incurrir en una contradiccion, llamando á un estatuario ínfimo, que equivale á decir, que no sabe sacar bien ninguna de las partes de la estátua, y en seguida suponer que ese mismo lo hace bien en las uñas y cabellos. Por otra parte segun nos dice Plinio lib. 35, c. 10, era cosa difícil y de bastante mérito entre los estatuarios sacar bien las uñas y los cabellos de una estátua, por cuya razon se alabó tanto á Lisipo. Ese adjetivo en tal significacion á nada conduce, mas claro, sería un insulto á un artista, y en Horacio no hay nada de mas, y mucho menos de tal género. Algunos como Minguez, Jason y Porfirio aseguran que *imus* (á la parte de abajo) es un adjetivo que espresa una circunstancia del lugar ó sitio donde vivía ó tenía el taller el estatuario junto á la escuela de esgrima de Emilio. Si el lugar donde estaba el taller de ese estatuario se halla ya determinado con la escuela de esgrima de Emilio, ¿á qué poner otra circunstancia que no concreta mas la idea de *imus* id est, *à parte ima,* sino acaso la oscurezca mas? Esto ya sería considerar á Horacio poco claro y metódico, deteniéndose en pequeñeces sin objeto, como era el que el público ó aquellos á quienes dirigía la palabra vinieran en conocimiento de aquel estatuario por medio de esa indicacion tan vaga. Otros en lugar de *imus* leen *unus* id est, *unus omnium exprimet*: no es difícil que la imprenta haya hecho de una *u* y una *n*, una *i* y una *m*. El pensamiento

se expresa perfectamente con el *unus*. Ultimamente Landino, Luisino, Grífolo y Biezma opinan que *Imus* era el nombre del estatuario; aunque no dan razon alguna yo soy de la misma opinion, y sin duda por un abuso de la imprenta se ha debido convertir la *I* mayúscula en *i* minúscula. En efecto es muy natural, mas fácil, sencillo y conforme al modo de escribir de Horacio, que al hablar este de un estatuario, desde luego y sin ambajes dijese su nombre que para todos debia ser muy conocido por la mucha nota en su arte; y por si todos no le conocian bien, ó si habia algun otro del mismo nombre, le determinó con el juego ó escuela de esgrima de Emilio: digo juego, porque no falta quien afirma que ese Emilio era tambien un estatuario que tenía su taller en ese mismo sitio, y que inventó un juego con las estátuas que hacía, poniéndolas en la arena: no tiene nada de estraño que después se pusiese allí escuela de esgrima ó juego gladiatorio, y llevára por mucho tiempo ese mismo nombre de *Emilio*, como ha sucedido en Venecia, en Roma y cuasi en todas partes, respecto de edificios, establecimientos y hasta de los prados que tomaron el nombre de una persona célebre, ó ya porque fuese la primera que los poseyó, ó por otra causa cualquiera. Es de advertir que Horacio no solo nos da reglas y preceptos para la formacion de poemas, sino que en los versos que encierran esos preceptos vemos á la vez un perfecto dechado de oratoria por el modo con que lo hace. Solo Horacio podía presentar esas imágenes tan vivas y tan bien ordenadas, que tanto contrastan, que tanto mueven y deleitan, y que en tan pocas palabras tanto dicen, como en la descripcion de la caprichosa pintura, haciendo cuasi lo mismo en la estatua, guardando siempre la correspondiente gradacion en los hechos y en las ideas. Asi es que habla primero de un pintor con la mayor abstraccion, era pues de esperar que para él conseguir su objeto que era el convencer y deleitar enseñando, se fuese recogiendo y concretando: era necesario que en la segunda descripcion del estatuario, tocára ya, por decirlo así, el último escalon para terminar en él mismo, esto es, expresar el nombre del estatuario que debería ser no menos célebre que el pintor, especialmente en sacar las uñas y cabellos de las estatuas.

Con estas comparaciones desciende el poeta á su objeto principal, es decir, á los poetas, que todos deben ser excelentes y extremados: les da una muy sábia leccion, y reprende á los que por solo saber una cosa de muchas que ha de tener el poeta, quieren ser tenidos por tales, ó por consumados. Lo mucho que rechaza y reprende tal defecto se deja ver por la comparacion que en seguida hace con él mismo y la estátua, pues siendo los ojos y cabello negros lo que mas adornaba el rostro en concepto de Horacio, siguiendo á Alceo, y su mayor defecto la deformidad de las narices, dice así:

5.ª *Hunc ego me, si quid componere curem, non magis esse vellim, quàm pravo vivere naso, spectandum nigris oculis nigroque capillo.*

Polo: «Yo, si intentase componer alguna obra, tanto qui»siera parecerme á este estatuario, como ostentar una nariz »disforme con ojos y cabello negros.»

Miguel: «Yo de mí sé decir que en calidad de poeta tanto »sentiria parecerme á este estatuario, como tener negros los »ojos y el cabello, espantando por otra parte con lo disfor»me de mi nariz.»

Todos los autores convienen en el pensamiento. Polo y Miguel tambien, y cualquiera extrañará que aquel haya dado una interpretacion tan violenta á la traduccion de este. Yo estoy convencido de que en las traducciones se observe, si es posible, todo el rigor gramatical, y que no se cometa la Hipálage sino hay necesidad, pues esto da lugar á muchas dudas y disputas. La palabra *spectandum* dice Miguel es un gerundio condicional, (añade) adviértase que el primer miembro de la proposicion es igualmente hipotético: *sentiría tener bellos los ojos y el cabello*: segun esto, en esas palabras ó periodo desde *si quid* hasta *naso* hay tres condiciones, una en *si quid*, otra en *sentiria*, y otra en *spectandum*: ahora bien, en toda proposicion condicional hay dos cosas, á saber la condicion y el condicionado: la condicion en el enunciado de Miguel es *en calidad de poeta* que equivale á decir: *si*

*yo fuera poeta*, *tanto sentiría parecerme á este estatuario* es el condicionado, *como tener negros los ojos y el cabello* envuelve otra condicion, pues es lo mismo que si digese: *como sentiría, si tuviera negros los ojos y el cabello, espantando*, esto es, *si al mismo tiempo espantaba*; por consiguiente, siendo la palabra *sentiría* el condicionado, no puede ser la condicion, á no ser que se tome aquel por esta. Ni tampoco podría sacar de *spectandum* la condicion sino cometiera la Hipálage, esto es, si expresara *pravo naso* primero que *oculis nigrís*, como está en el autor. En ese periodo yo solo admito la conjuncion condicional que se halla en la proposicion *si quid componere curem*: la palabra *spectandum* envuelve, sí, una conjuncion, mas no condicional, sino concesiva, á saber, *aunque*, y respetando las muchas y muy variadas versiones que hay sobre este punto, me es forzoso decir que la mas sencilla, clara y mas gramatical me parece la de Minguez, que á la palabra *spectandum* dice «y ser vistoso:» es muy parecida á la que dan Acron, Jason, Luisino y Landino. La mia es la siguiente: «Si me propusiera dar »á luz algun poema, tan no querría que fuese este semejante »á tal estatuario, como tener una nariz deforme, *aunque* fuese »digno de que me mirasen por mis ojos y cabellos negros.»

6.ª *Ordinis hæc virtus erit, et venus, aut ego fallor, ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici, pleraque differat, et præsens in tempus omittat.*

Polo: «Este órden y belleza consiste, á lo que yo entiendo, »en referir con preferencia las cosas que deben referirse las »primeras, y reservar para tiempo oportuno aquellas que por »su naturaleza así lo pidan.»

Miguel: «Ó yo me engaño, ó la hermosura del órden con»siste en decir lo que desde luego decirse debe.»

R. Muy divididos veo los autores en la version é inteligencia de este punto, lo que sin duda ha debido provenir de la diversa puntuacion: unos no poniendo coma, y otros poniéndola en *dicat*, ponen punto y coma y dos puntos en

*dici*; en esta diccion unos no ponen nada y otros ponen solo *coma:* de aquí el que unos pongan por complemento de *differat* á *debentia*, supliendo para *dicat* (*quædam*). Tampoco convienen en la significacion del participio *debentia*, al menos en la extension que se le debe dar, pues no falta quien dice que debe ser la de *prima*, ni aun convienen en la de *præsens*. Madio dice: que Horacio no trata aquí de la disposicion poética, sino de los episodios que se introducen cuando no se explica toda la fábula: dice así: (*ut jam nunc dicat*) *hoc est*, *ut poeta aliquid narret*, *quod ad fabulam spectet*, (*jam nunc debentia dici*, *pleraque differat*) id est, *quæ gratia fabulæ sequi deberent*, *differat*, *atque aliquid in eorum locum*, *quod congruat*, *sustituat*. Ahora bien, ¿se podrá decir con fundamento en esta materia, como dice Polo, que la frase contenida en este periodo es *sencilla*? Creo que Polo en este pasaje no explica bien el pensamiento de Horacio. Yo pregunto, ¿qué cosas son las que deben decirse las primeras? son las primeras en el arte de decir, ó las primeras en los hechos, ó en la naturaleza? ¿Qué quiere expresar con la palabra *su naturaleza?* De cualquier modo que sea, creo que concreta demasiado una idea que debe tener mayor extension: el poderse ó no decir una cosa no depende solo de su misma naturaleza sino de otro gran número de circunstancias comprendidas en el arte, como el *lugar*, *tiempo*, *etc.* Por otra parte, ¿Qué cosas hay cuya naturaleza no exija, para poderse decir, la oportunidad del tiempo?

Veo tambien que las dos últimas oraciones representadas en los verbos *differat* y *omittat* las ha reducido á una, en la cual solo expresa, como es consiguiente, la accion de uno de los dos verbos, y esa facultad á nadie es permitida, y mucho menos tratándose de las obras de Horacio donde no hay nada supérfluo.

Convengo con Miguel que las palabras *debentia dici* son el complemento de *dicat*, pero no estoy conforme que en *dici* deba haber precisamente no solo coma, sino punto y coma, siendo uno mismo el sugeto de todas esas oraciones, y teniendo el complemento *pleraque* cierta relacion con *debentia*,

pues equivale á decir *( differat pleraque ex his quæ poeta agere posset, vel in mentem haberet.* Ultimamente invoco en confirmacion de esto los respetables autores indicados á saber: Acron, Minguez y Yodoco Badio.

Veamos ahora si podemos salvar en lo principal á nuestro literato Burgos del fuerte y bien hilado argumento que el Sr. Miguel con mucha maestría le dirije, apoyado solo en el rigor gramatical de las palabras de aquel. Dice el Sr. Burgos: *La hermosura del órden consiste en decir unas veces todo lo que se debe decir, y otras dejar algunas de las mismas cosas para mejor ocasion*, y pregunta Miguel «¿cuáles »son esas mismas cosas de las cuales deben reservarse algu- »nas? ¿las que se deben decir? no; pues si deben decirse, »¿cómo se han de reservar?» Parece que el argumento no tiene réplica, pero la tiene y muy obvia, y el Sr. Burgos no cayó, ni era fácil que incurriera en tal contradiccion. Yo no veo aquí contradiccion: yo no veo lo que se llama *esse et non esse de eodem et secundum idem.* Unas mismas cosas se pueden ó deben decir en circunstancias dadas, y esas mismas ó algunas de ellas no se podrán decir en otras circunstancias, y por consiguiente tendrán que dejarse para cuando haya oportunidad: replica: pero si *deben decirse*, por qué han de reservarse? *deben decirse* sí, pero no omitamos (*unas veces*) esto es, si no lo impiden las circunstancias de lugar y tiempo, si son compatibles con las reglas del arte, y si de ese modo se consigue el objeto del poeta; pero de todas esas cosas podrá suceder que algunas, aunque en general y *algunas veces*, puedan y deban decirse, *otras veces*, esto es, en otras circunstancias no deban decirse y por consiguiente deberán conservarse. Es de advertir, y acabo de indicar que la palabra *debentia* se extiende á las circunstancias del lugar, tiempo, reglas del arte de decir, objeto del poeta, y á los hechos ó naturaleza; asi es que el poeta deberá algunas veces decir al principio las cosas que por el órden de los hechos, ó de la naturaleza están próximas al fin, y las del principio al medio, por que asi convenga al verdadero objeto del poeta, y de esto tenemos varios ejemplos en Virgilio y Homero.

Yo traduzco del modo siguiente, y cuasi lo mismo que Minguez. «La eficacia y belleza de este órden consistirá, sino »me engaño, en que el poeta heróico diga desde luego las »cosas qne desde luego está obligado á decir, y otràs las di»late para despues, y deje para ocasion mas oportuna.»

7.ª *Ut silvæ foliis pronos mutantur in annos.*

Polo: «Así como las hojas se renuevan en la selva al de»clinar el año».

Miguel: «Asi como al declinar el año sacude el bosque las »hojas de sus árboles» (cometiendo la *Hipálage*).

R. No admito ni hay necesidad de admitir aquí la *Sinécdoque* que dice Polo, y no expresaría tanto, ni con tanta claridad, si estuviese *in annum pronum*, pues se podría dudar si era solo por un año la mutacion de las hojas, ó todos, como dice de un modo indefinido. Una y otra traduccion expresan perfectamente el pensamiento de Horacio, la 1.ª para niños y literatos, y la 2.ª mas bien para literatos, Yo admito la Hipálage en cierto sentido como tambien la admiten Landino y Acron, pero no dejo de conocer que se puede enunciar perfectamente el pensamiento sin ella por la misma naturaleza del verbo; muy bien podemos decir que un compuesto se ha mudado, esto es, ha sufrido modificacion ó alteracion, mudándose algunas de sus partes, y tambien que mudándose algunas de las partes, el todo ha sufrido alteracion, y en este sentido se ha mudado. La comparacion de que se vale Horacio la usa tambien Homero, Platon y Pindaro, y de estos la tomaron Acron y Luisino: se puede tambien trasladar al género humano que se muda muriendo unos individuos y reemplazándoles otros que nacen; el género humano es como el bosque, las personas son las hojas, y así como no expresaríamos tan bien el pensamiento diciendo *las personas se mudan*, como *el genero humano se muda* en sus individuos, del mismo modo dijo Horacio: *así como los bosques se mudan* en sus hojas, y no dijo las *hojas*, por que es mas natural y filosófico expresar el conjunto que sufre

alguna alteracion en sus partes, que no enunciar las mismas partes que sufren esa alteracion, no siendo para un objeto determinado, y por que lo que se dice del todo, se dice de cualquiera parte contenida en él; otra razon hay: diciendo *las hojas se mudan* podria dar lugar á dudarse cómo se verificaba esa mutacion, si accidentalmente v. g. mudando de color las hojas, ó esencialmente, esto es, desapareciendo y naciendo otras en su lugar, lo que no sucede enunciado el pensamiento del primer módo.

De lo que acabamos de indicar se deja ver que el verbo *muto, as* puede tener en el presente caso dos significaciones: una en el sentido de *variar* ó *sufrir alteracion*, determinada en este caso con la palabra *foliis*, y otra en la de *trocar*, *cambiar* ó *reemplazar*, ¿cuál de estas dos significaciones segun el rigor gramatical deberá seguirse? Si la primera, no hay Hipálage, si la segunda, es necesaria: la primera traduccion abraza las dos significaciones y no da lugar á duda, la segunda solo abraza una y da lugar á duda; luego la primera; luego no hay necesidad de la Hipálage. Se acaba de demostrar este aserto con el verso que sigue *prima cadunt*, oracion explicativa de *silvæ foliis mutantur:* «*los bosques todos los años que van corriendo, sufren* »*una alteracion ò modificacion en sus hojas ó por las hojas:*» ¿Y cómo la sufren? Horacio lo dice: cayéndose las primeras. Biezma y otros respetables autores traducen lo mismo.

8.ª *Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto, et quocumque volent, animum auditoris agunto.*

Polo: «No le basta al poema la belleza: interés y atractivo »necesita para cautivar la voluntad sin resistencia.»

Miguel: Y no es bastante que el poema tenga su propia »forma y colorido; es además indispensable que interese al »auditorio y mueva el corazon de los expectadores á su arbitrio.»

Miguel dice que Burgos traduce el *pulchra* por *elegantes, bien escritos*, y que esa traduccion no expresa la mente del autor, pues dice que en prosa tenemos cosas muy bien escritas y elegantes, sin ser poéticas.

R. Yo digo lo mismo; pero de aquí no se sigue que los poemas de que habla Horacio y les da el calificativo ó adjetivo de *pulchra* no deben llamarse en castellano *elegantes*, á no ser que Miguel quiera decir con eso que Burgos no ha expresado tanto como debiera el pensamiento de. Horacio, pero entonces, que así lo hubiera dicho: ¿le parece que Burgos debió usar la palabra *colorido* ú otra equivalente? á mí me parece que no, porque esa idea es esencial y anejá al mismo poema, y sin la cual no podría llamarse elegante: por esta razon sin duda, traducen lo mismo Minguez, Biezma y otros. El vacío creo no está en eso, y si en que Polo, Miguel y la mayor parte de los autores no indican en este lugar el modo de decir los poemas, cuya idea está embebida en la palabra *dulcia*, porque muy bien pedría suceder que el poema fuese elegante y dulce, y sin embargo con él no se consiguiese el objeto del poeta, por no dar la debida entonacion, ó no acompañar la correspondiente gesticulacion el que los recitase ó leyese, en cuyo caso sería como hemos dicho de la estatua de Quintia. De que la palabra *dulcia* debe envolver en cierto sentido el modo de decir se evidencia de los versos inmediatos que siguen: (*ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent humani vultus, etc.*) Y *malè si mandata loqueris* que es explicativa de las anteriores; por lo que yo traduciría del modo siguiente: «No basta que los »poemas sean elegantes, sino que es necesario sean dulces hasta »en su expresion, y que deleitando muevan y lleven el ánimo »á cualquier afecto,» digo deleitando, porque hasta en los afectos de dolor dice Aristóteles y Platon que hay deleite ó placer.

9.ª *Malè si mandata loqueris, Telephe, vel Peleu, aut dormitabo, aut ridebo.*

Polo: «Si desempeñas mal el papel que te está encomendado, »tambien te escucharé con risa ó sueño.»

Miguel: «Telefo, Peleo, si el poeta os hace expresar senti- »mientos que no corresponden á vuestas circunstancias y »situacion, etc.»

R. Por lo que se vé, solo versa la cuestion sobre el adverbio *malè* que Miguel dice afecta á *mandata*, y no á *loqueris*, como afirma Polo. Esta cuestion es la mas grave de las que hasta ahora se han presentado, aunque no se trata mas que de un adverbio. Entre los diferentes autores que he consultado advierto que solo Jason de Nores opina como Miguel. Yo en este punto soy de la opinion de Polo. Es una regla de buen criterio que de los antecedentes y consiguientes se ha de formar el juicio. Ya queda indicado que la palabra *dulcia* encierra algun tanto la idea del modo de decir los poemas, esto es, que muevan, deleiten: que si conviene que el auditorio se ria que el actor se ria primero: y si conviene que llore, que tambien primero él debe llorar. Por eso aunque la verdad de la miseria y necesidad que uno padece de suyo es poderosa para mover á compasion, necesita no obstante favorecerse del artificio de pedir. Por la misma razon lo encarga tambien Horacio por medio de las palabras «*Telephe*, oh tù que representas á Telefo, »ó la comedia de Telefo, *vel Peleu* ó la tragedia de Peleo, *si* »*malè loqueris* si hablas mal, esto es, si haces mal el papel, »sino haces mas que pronunciar las palabras, sin que las acom»pañes de las acciones que las mismas piden, si sales á la escena »con un semblante risueño, alegre ó imperioso, representando »una persona desgraciada, desterrada y en la mendicidad, *man*»*data* las cosas encomendadas: entiendo por el mismo poeta, »sí, porque el poeta es el que manda, encarga, y el actor habla »ó dice lo encomendado: ó de otro modo *mandata* id est, »*scripta imitantia fortunam Telephi vel Pelei*, en tal caso, el »público ó se dormirá y bostezará, oyéndote con disgusto, ó »se reirá haciéndote burla.» Asi es que pecaría contra este precepto el actor que representando á Telefo y Peleo pobres y mendigos, lo hiciese hablando briosamente, con orgullo y por decirlo así, arrastrando el sable, pidiendo una limosna, y si esto sucediera, como no es difícil, en tal caso ¿deberíamos suponer que el autor del drama habia mandado tal absurdo? ¿Deberemos tambien admitir que el público en tal caso se reiría del autor y no del actor?

Yo discurro exactamente como Polo, y creo que la mayor

parte discurrirán lo mismo, por mas que Miguel diga á las deducciones de aquel: *este hombre no sabe por donde se anda.* Repitamos otra vez lo que este dice: *Si el poeta os hace expresar sentimientos que no corresponden á vuestras circunstancias y situacion, etc.* Vamos por partes, *sentimientos:* creo que con esta palabra entenderá lo mismo que *afectos, movimientos* del alma, que *no corresponden*, me parece que será lo mismo que *desdicen, no convienen*, cuya expresion para el caso presente viene á significar lo mismo que *inoportunos, intempestivos*, que son las que usa Polo en la deduccion contra Miguel: *circunstancias y situacion*, supongo entenderá lo mismo que *estado* en que se encuentran. Si pues la idea contenida en las palabras *no corresponden* es igual á la de no convienen, se deduce que Miguel parte del supuesto de que el poeta puede hacer expresar al actor sentimientos inconvenientes á su estado, ó lo que es lo mismo, puede hacer que al que reprenta á Telefo ó Peleo pobres y pidiendo humildemente una limosna les represente ricos y pidiendo limosna con soberbia, imperio y altanería, pero esto cualquiera conoce que es un absurdo. El buen poeta no, no puede nunca escribir, mandar ó encomendar cosas inconvenientes, sino que siempre dice ó debe decir lo que conviene decir, y fuere verosímil, y Horacio no habia de decir aquí una cosa contraria á lo que hacía poco había expresado con las palabras: *jam nunc dicat, jam nunc debentia dici.* El buen poeta tambien debe escribir siempre las cosas de modo que bien dichas en la escena, el público crea estarlas viendo, lo que no es conciliable con el supuesto de Miguel. Añade este que admitiría nuestra traduccion si aquí se dieran reglas para la representacion material: es verdad que Horacio no da aquí reglas para la representacion material, pero pone á todos los actores un precepto muy necesario que algo tiene de material, y no podia esperarse otra cosa del ingenio de Horacio. Ya tenía dicho este las cosas que el poeta había de escribir, el órden ó lugar que debian ocupar, la naturaleza de las mismas, todo para que el poeta pudiera conseguir su objeto de enseñar, mover y deleitar, pero esto sería bastante para aquellos que solo hubiesen de leer los poemas, que habiéndose hecho principalmente para

ponerlos en escena, era indispensable que digera en general el modo de recitarlos, pues de otra manera, no diciéndolo Horacio en ninguna otra parte, quedaría en esto su legislacion incompleta, imperfecta, y el poeta expuesto á perder su trabajo. Platon, Marco-Tulio, Hortensio, Valerio Máximo, Gelio, Quintiliano y otros hablan con encarecimiento de los hábitos del cuerpo para la oratoria. Ciceron los llama *quœdam eloquentia*, Aristóteles dice: *¿Quid ergo in agendo? Nonne gestu, nonne vultu, oculis et omni decenti motu sunt adjuvandi?* Y si en la oratoria se necesita, con mas razon en la comedia, y mucho mas en la tragedia. Con lo expuesto creo haber demostrado suficientemente que Horacio en el presente caso pone el *malè* no para los autores de los poemas, sino para los actores en el modo de decir, y por consiguiente que este precepto abraza algun tanto la representacion material, en cuya consecuencia no entra Polo, despues de sentar legítimamente las premisas, lo que no deja de extrañarse.

10. *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.*

Polo: «Ó sigue, escritor, la tradicion constante, ó sea consecuente con ella lo que inventas.»

Miguel. «No te separes, escritor, de lo que enseña la tradicion, y concuerden tus ficciones entre sí.»

R. El que se pone á escribir un po ma, ó introduce una persona que ya se conoce por la historia, ó la finge: en el primer caso dice Horacio al escritor: al pintar tú el carácter y condicion de las personas (*Aut famam sequere*) ó sigue la opinion que de ellas se tiene en la historia, segun el consentimiento de los hombres como dice Porfirio: segun le han considerado otros poetas, como dice Luisino, aunque te parezca que se han hecho temerariamente, como dice Aristóteles: ó si las finges, es preciso que estas tengan, ó les dés su propio y verdadero carácter, es decir, el carácter que convenga á la persona que finges (*sibi convenientia*), y lo que es mas, que no varíe, correspondiendo el fin con el principio. En vista de estos prenotables no se puede admitir

la traduccion de Polo que refiere el *sibi* á la historia, pues de ella resulta que Horacio solo presenta un caso, esto es, que el escritor finja la persona, de modo que su traduccion equivale á esta: *Escritor, si inventas, en la invencion seguirás la tradicion constante, ó lo que inventas sea consecuente con ella*: lo que no puede admitirse, pues no se puede dudar de que habla de los dos casos indicados, y el no admitir estos dos casos siguiendo rigurosamente el órden gramatical es la causa de que Polo y Burgos refieran el *sibi* á *famam*, por que del otro modo no podia ser, como no puede ser el fingir una cosa conveniente á la idea que de ella tienen los hombres y especialmente los poetas, porque si se finge, si nadie tiene noticia de ella ¿como ha de ser conveniente á ella?

11. *Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis:*

R. Creo infundados los escrúpulos que pone Polo, y superabundantes las razones que le vuelve Miguel, por cuya razon omito las versiones; mas ya que se ha hecho la descripcion de Aquiles quisiera haber oido en ella que fué príncipe, y los príncipes no estaban entonces sujetos á la ley, como se vé en la 31 del Digesto, y esta es otra de las razones para describir á Aquiles como quiere Horacio, razon mas fuerte, mas principal y filosófica, altivo, no solo por su carácter, por que cuasi pecó en inverosímil, sino tambien por la circunstancia que acabo de indicar.

12. *Semper ad eventum festinat; et in medias res, non secus ac notas, auditorem rapit,*

Polo: «Siempre tiende al desenlace.»

Miguel: «Corre siempre derecho á su propósito.»

R. Los dos vienen á decir lo mismo al dar la significacion á la palabra *eventum*, esto es, la de *desenlace*, y *propósito*, como lo son *éxito*, *resultado*, *final*, no hallo mas diferencia en que la palabra *propósito* nos ofrece una idea no tan concreta ó determinada como las demás palabras,

y como creo yo debe ser en el caso presente, por cuya razon prefiero la de Polo. Miguel dice que las palabras *non secus ac notas* se refieren á *res medias*: esto no puede ser, porque nunca se puede suponer que uno quiera con una narracion llevar á los oyentes á cosas que conocen ya, ó que el orador supone que por lo que ha dicho ó diga hayan venido ó puedan facilmente venir en conocimiento de ellas, porque estas las omite, ó debe omitir: por consiguiente esas palabras se refieren á otras que es necesario suplir y son *res primas omissas*: estas son las que se omiten como si fuesen conocidas por los oyentes (*non secus ac notas*), y creo que así se salva perfectamente el sentido gramatical, que dice Miguel no se puede salvar traduciendo como Polo; lo que no se puede salvar con la traduccion de aquel es el inconveniente indicado. El adverbio *semper* expresa una idea de continuidad, esto es, que todos los actos é incidentes que absorven los ánimos de los oyentes se dirigen sin interrupcion al desenlace que siempre le ven cerca y tarda en venir; y el gran mérito está en que á pesar de los muchos episodios, los oyentes no se fastidien, cuya explicacion rechaza la palabra *derecho*, á no ser que Miguel la entienda en el mismo sentido, pero creo que siempre da lugar á duda. No se crea que aunque admito episodios, quiero incluir en esta palabra largos proemios ó exordios, porque estos se hallan rechazados con el verbo *festinat*. Un ejemplo para corroboracion de esto mismo es la Odisea donde continuamente se ve á Ulises que va á partir con su nave bien preparada y ese momento se dilata mas y mas con los episodios que se ofrecen, pero *semper festinat*, por que de tal modo principia, que al momento se colige el origen que tuvo, sin necesidad de expresarlo. Lo mismo sucede en la Iliada, y y en Virgilo en la navegacion de Eneas. (*In medias res, non secus ac notas, auditorem rapit;*) id est, *quibusdam omissis, rapit auditorem medias in res, non secus ac ea haberet nota.*

13. *Decor dandus est movilibus naturis, et annis;*
Polo: «Debe observarse la alteracion constante del carácter »y de los años.»

Miguel: «Deben pintarse con su propio colorido lo mismo »los jóvenes que los ancianos.»

R. Estoy conforme con las dos traducciones, pero no lo estoy en lo que dice Miguel que el adjetivo *mobilibus* no afecta á *naturis* y á *annis* á la vez; á mi me parece que sí, y no por eso sobra *annis*, ni está demás *naturis*: cada una tiene su propia y diferente significacion de la otra: quiso significar Horacio, es verdad, el primer tercio de la vida, pero quiso significarle no solo con las palabras *naturis mobilibus* de un modo general, sino que quiso determinar mas esta idea con las palabras *naturis*, *annis*, *movilibus*, y mas abajo lo individualiza: dijo *naturis* como si hubiera dicho *mente*, *animo*, *voluntate*, *ingenio*, por que todo esto sufre en el hombre una grande mutacion, y de ello se puede decir como de los años, que vuelan: la palabra *annis* representa ó significa la forma del cuerpo que tambien sufre una alteracion muy considerable.

14. *Cereus in vitium flecti.*
Polo: «Blando como cera para doblegarse al vicio.»
Miguel: «Es blando, cual la cera, para el vicio.»
R. No hay para que ocuparnos de ciertas pequeñeces. Yo diría: Es como hecho de cera para doblegarse al vicio.
15. *Conversis studiis.*
Tampoco Polo tiene aquí motivo para decir contra Miguel.
16. *Dilator, spe longus.* Estoy conforme con las dos traducciones, y las omito por demasiado claras, y voy á ver si salvo á Martinez de la Rosa y Burgos, con cuyas traducciones cuasi iguales no se conforma Miguel. Dice Burgos, *spe longus* de pocas esperanzas, dice Miguel y cuasi todos decimos: de *largas esperanzas*.

R. Acaso estos literatos discurriesen de este modo: Horacio describe lo que generalmente hace un jóven, y lo que ese

mismo hace cuando llega á una edad provecta: en la primera edad no puede menos de concederse al jóven grandes esperanzas y aspiraciones, si pues Horacio va diciendo que al anciano le sucede lo contrario que al jóven, si el jóven tiene muchas esperanzas, el anciano debe estar sin ellas; y sino ¿donde está aquí la antítesis, de que habla Miguel, si los dos las tienen? Quizá tambien digese Burgos que para expresar la idea del modo que queremos nosotros, debia haber dicho Horacio *diu sperans* y no *spe longus* que equivale á *ab spe longus* (lejos de la esperanza,) ó lo que es lo mismo, sin esperanza ó tambien *tardus ad sperandum*, y en efecto, con mucha dificultad se induce á los ancianos á esperar: es verdad tambien que una vez concebida la esperanza, dificilmente la dejan, y entonces diremos que son de largas esperanzas. Pudo discurrir sino de este modo: Ó los ancianos no se acuerdan de la vida ó tiempo pasado, ó se acuerdan: lo primero no puede decirse por las palabras *temporis acti*, si lo segundo, es preciso conceder que su vida pasada es larga, y por consiguiente la futura ha de ser breve, si ha de ser por necesidad breve, poca tiene que ser tambien su esperanza, y por eso se dice que los ancianos se sostien mas bien por la memoria que por la esperanza, en cuyo sentido quizá hablasen los distinguidos literatos de los ancianos, no por lo que al parecer son, sino por lo que deben ser, y lo digesen acaso apoyados en Marco-Tulio y en Aristóteles, cuyas razones sin duda no convencieron á Horacio segun nuestro juicio.

17. *Non tamen intus digna geri promes in scenam.*

Polo: «Sin embargo, no has de sacar á la escena hechos »que deben pasar dentro.»

Miguel: «Lo que debe suceder dentro, es decir, lo que »no debe tener lugar en el escenario, sino que se supone »sucedido en otra parte, y luego lo cuentan los actores. »*Intus* señala el lugar de la accion fuera del teatro.»

R. Convengo en las dos traducciones, mas no del todo en la explicacion que hace Miguel. Dice este «que de bastidores á dentro no se desenvuelve la accion dramática.»

Esto no es de todo punto exacto, porque aun cuando muchas cosas no se ejecuten, ni se deban ejecutar en la escena, esto es, ante el público, se deben decir en ella, y se presupone, que ocurren ó se hacen dentro, por las demostraciones de voces, sonidos ó ruido, de modo que el público se aperciba de que suceden, aunque no las vea, como cuando Clytemnestra es despedazada por Orestes, donde la claridad del asunto se hace por la voz, y por consiguiente contribuye mucho al desenvolvimiento de la accion dramática.

18. *Nec pueros trucidet, etc.* No admito para la traduccion la significacion de *degollar* para el verbo *trucidet*, como dice Miguel, sino *despedazar*, como tambien dice Minguez, si bien en la nota usa la palabra *degollar*, no como retractándose, sino explicando el asunto, y no es lo mismo explicar que traducir.

19. *Actoris partes chorus, officiumque virile defendat. Prenotables.* Mucho disienten los autores en este punto, y en mi juicio todo proviene de que unos han puesto *auctoris* en lugar de *actoris*. El coro en las comedias era voluntario, en las tragedias necesario, puesto por la ley: se componia unas veces solo de hombres, otras de hombres y mujeres, y alguna de mujeres solas: unas veces hablaba por medio del Corifeo, como una persona sola, otras todos á la vez como en el canto, y del mismo modo se hablaba al coro. Al coro nunca se le tuvo ó consideró en el número de los actores, sino como perteneciente á la parte que se llama Aparato. Horacio habla aquí de la Tragedia.

Polo: «El coro haga en la escena el papel de actor con »el carácter varonil.»

No estoy conforme con esta traduccion, y lo estaría si en lugar de decir *de*, hubiera dicho *del*.

Miguel: «El coro deberá ponerse de parte del Protagonista, »defendiéndole en sus heróicos esfuerzos.»

Está muy oportuno, muy lógico, muy feliz, hasta en los argumentos que dirige contra Burgos y Martinez de la Rosa; sin embargo no convengo en algunas cosas de su explicacion v. g. *que Aristóteles no creia necesario el coro*: á lo que

yo digo que en efecto, Aristóteles no creyó necesario el coro pero esto fué en las comedias, donde era puramente voluntario, no así en la tragedia que estaba puesto por el Magistrado. Tampoco estoy conforme «que una cosa sea hacer el »papel de otro, y otra sostener el carácter del personaje: *lo* »*primero es oficio del cómico, lo segundo deber del poeta.*»

A lo que yo creo deber contestar que será deber del poeta mandarlo, escribirlo en el poema, pero será deber del cómico, ó del que haga sus veces representar ó recitar como requiere el drama y quiere el poeta: y en este caso será el coro, sosteniendo, defendiendo, desempeñando, haciendo el papel, las veces del *actor*, llamado así por excelencia, como le llama Aristóteles y que es el Protagonista: como Orestes y Medea, cuyas partes y oficio se ven siempre defender por el coro: estos enunciados, en mi opinion, son todos iguales, y esto no quita que al propio tiempo el coro, defendiendo al protagonista, hiciera las veces de un actor, aunque nunca, hablando con propiedad, se le puede considerar como tal.

Se deduce pues, que no entendiéndose *sostener el carácter del personaje*, lo mismo que *hacer el papel del personaje*, y que *sostener el carácter del personaje es propio, ó pertenece solo al poeta*, habiendo dicho Miguel en la traduccion *el coro defenderá etc.*, como esto no lo pueda ejecutar mas que haciendo las veces de actor, aunque no lo sea, habiendo concedido tambien que *defender las partes ó causa del actor* es igual á *sostener el caracter del mismo*, resulta que el coro hace á la vez el oficio de actor y el de poeta. Tampoco estoy conforme con la traduccion que Miguel da de un ejemplo que toma de Horacio y pone en la misma página *defendente vicem modò rhetoris*, diciendo que esto no significa *hacer el papel de orador*, sino *mostrarse tal*. Yo digo: la palabra *vicem ó vices* es lo mismo que *officium ú officia*: así lo entiende Quintiliano cuando dice en el principio del primer libro *divissæ sunt professionum vices, id est officia.* El mismo Horacio «*Fungar vice cotis.* De donde se deduce, como hemos dicho que hacer el papel de orador, ejercer las funciones de orador, hacer el oficio, ó las veces de orador, es

lo mismo que mostrarse tal, y de aquí la consecuencia que hemos dicho. No veo en estos dos enunciados diferencia. Un ejempo lo aclarará mas: supongamos á un Abogado ó Procurador que sustituyen, hacen las veces, representan, hacen bien el oficio ó papel ya del actor ó demandante, ya del reo ó demandado, en este caso, no se podrá decir tambien y con sobrada razon que defienden? Es indudable; porque la verdadera sustitucion ó representacion consiste en hacer lo mismo que harian los representados, y á estos, queriéndose librar de la acusacion, ó ganar el pleito, tambien les es indispensable defenderse, luego en el presente caso *defender las partes del actor* y hacer el papel ú oficio del actor es lo mismo en la esencia. Acaso se me dirá que si *partes* significa lo misma que *vices*, y *vices* lo que *officia*, Horacio ha puesto una cosa de mas, supérflua; por lo que ó sobra *partes*, ó sobra *officium*: á lo que decimos que no es lo mismo en el modo, porque *defendat partes* expresa la representacion por decirlo así, material, y no modificada como el *defendat officium virile*, que expresa el modo con que se ha de hacer la defensa, que ha de ser con todo esfuerzo, con toda eficacia, que mueva sobre manera los ánimos al vituperar los vicios y ensalzar las virtudes, y que satisfaga al deber de un varon, y lo dice no solo por los esfuerzos que en cuanto esté de su parte el coro debe hacer por obligacion, sino por razon de la persona que representa que es el Protagonista que absorve cuasi toda la accion del drama y el objeto del poeta. *(Officium virile) nempe virtutem* como dice Jason, por que no hay cosa mas propia de los hombres fuertes, *( virorum )* que hacer lo que está acompañado con la virtud. Otros toman el *officium virile* por la fortaleza como Séneca, si bien comprende todas las virtudes, y esto es tambien muy conforme con lo que en seguida dice: *Neu quid medios intercinat actus, quod non proposito conducat*, y á lo mismo se dirigen las palabras *ille dapes, ille tegat* etc. porque debiendo alabar siempre el coro al Protagonista, tanto que, aun cuando el discurso trajese alguna desgracia ó trabajo, ha de persuadir las cosas de modo que puedan ser

reparo de tales perturbaciones, *no puede tampoco decir cosas que no sean conformes al papel, oficio, ó proposito del protagonista*, y por consiguiente al objeto del poeta. Yó traduciría del modo siguiente: «*el coro hará el papel del prota-»gonista y defenderá con todo esfuerzo el oficio varonil de »este.*» Acaso se me dirá que para expresar este pensamiento uso de dos verbos y Horacio solo emplea uno: en efecto: pero esta elegancia de valerse de palabras que segun el rigor gramatical solo tienen un significado y en sentido lógico tiene dos, es dado solo á los grandes ingenios como Horacio que en el caso presente se vale del verbo *defendat* que por razon de afectar á dos complementos diferentes en el modo, lógicamente hablando tenemos que suplir otro verbo, que estando comprendido en el *defendat*, por razon del complemento *partes* exprese este de un modo mas general que para *officium virile*: y lo mismo sucede con el adjetivo *virile* que á la vez afecta, lógicamente hablando, á la accion del coro, y al carácter del protagonista.

Por último dice Miguel, que el Literato Gualberto viene á traducir lo mismo que él, yo no lo veo asi, creo que Miguel traduce este pasaje mejor que Gualberto, y traduciría como él si en vez de decir este *las partes de un actor*, hubiera dicho *las partes del actor*, pero no tenga cuidado Miguel, que su opinion como la mia está defendida por muchos autores mas antiguos y de no menos celebridad, como son Grífolo, Landino, Acron y otros muchos que aun cuando usan *auctorís* en lugar de *actoris*, se pueden considerar de la opinion de aquellos, no solo por lo que se desprende de sus explicaciones, sino porque el protagonista es en la ejecucion el mismo poeta.

20. *Ille bonis faveatque, et consilietur amicè.*

Polo: «Patrocine al hombre de bien, y aconséjele amiga-»blemente.»

Miguel: Muéstrese propicio á los virtuosos, ayudándolos con »benévolos consejos:»

R. No convengo con Miguel, y me persuado que tanto la

accion que se comprende en estas palabras, como la que indica *ille dapes*, y la anterior *quod non propòsito*, abraza no solo la del coro, sino que con ella enseña en general por medio del ejemplo á alabar la virtud y reprender el vicio, que es uno de los objetos del drama, en el cual va siempre incluido el poeta y el protagonista, ó el coro cuando hace sus veces, y por lo mismo no es *inconducente para la accion del drama*, eomo dice Miguel.

21. *Ille tegat commissa.*
Polo: «Sea fiel guardador de los secretos que se le confian.»
Miguel: «Recomiende la prudencia en guardar los secrètos »que se nos fien.»

R. Convengo con Polo: en muy poco con Miguel. Dice este que Horacio no habla aquí de los secretos comunicados al coro, sino que este debe recomendar la virtud de la prudencia en órden á guardar los secretos que se nos confían. Esto mismo dijo en la nota *ille bonis*, que con ese precepto no se trataba de presentar una cosa buena para la moral: en el anterior *quod non proposito etc.*, se concreta al protagonista, y lo mismo en *actoris partes defendat*, y sin embargo en el presente caso, apesar de haber la misma razon, no se quiere concretar, porque afirma que *commissa* no son secretos comunicados al coro, sino secretos en general que la sana moral exige que se guarden ¿*Cur tam variè?* Yo opino como en las anteriores, que todos esos preceptos tienen dos objetos: el primero y principal se refiere al coro, á quien se lo encarga el poeta que lo ejecute, para que de este modo el público aprenda y practique tambien esas virtudes. Dice Miguel: ¿qué habia de callar? ¿Se le confiaba algun secreto? ¿A qué, ni para qué? Digo á mi amigo Miguel que lea la Electra y verá que el coro no descubre el secreto que se le encomienda; y lo mismo sucede en el drama de Filoctetes. Por consiguiente no estuvo tan desacertado Burgos, ni Biezma, ni Manucio, ni Luisino que son de la misma opinion que Polo y de la nuestra.

25. *Sic...... tulit eloquium insolitum facundia præceps.*

Polo: «Y la decadente elocuencia adoptó entonces un len-»guaje muy desconocido»

Miguel: »Y la elocuencia remontó temerariamente su estilo »con inusitado vuelo.»

R. Creo que ninguno de los dos expresa con la debida propiedad el pensamiento de Horacio. En cuanto á la primera traduccion; el adjetivo *decadente* que se refiere á elocuencia no designa como idea principal la de que la elocuencia iba decayendo, sino que es un adjetivo que modifica la accion del verbo *tulit*, como si fuera un adverbio, y creo como Manucio y otros respetables autores, que la palabra *præceps* es como si dijera *celerrimè*, y por consiguiente, que significa la celeridad del hecho ó tránsito. En cuanto á la de Miguel aun se me ocurre mas:

No puedo conciliar las palabras *temerariamente* y *vuelo*, comparándolas con las correspondientes latinas: si aquella significa lo mismo que sin causa, motivo, ó razon, parece estar ocupando el adjetivo *præceps*, y si á este no se aplica, no veo aquí otra palabra á la que pueda corresponder; y entonces, ¿qué hacemos con el vocablo *vuelo*? ¿le aplicamos á *eloquium*? No, porque para ese tenemos *estilo*, y si la palabra temerariamente se aplica á *præceps*, ¿cómo está en contra de Manucio y Minelio?

Añade Miguel: «que el pasar la elocuencia de repente de un »estilo á otro no sería un mal, sino un bien.» Yo no lo veo así, yo veo que generalmente las cosas que se hacen con precipitacion, pasando de un extremo á otro y con especialidad en la poesía, salen mal todas ó cuasi todas, y esa precipitacion sin duda fué la causa de pasar al otro extremo de estilo hinchado.

Dice además: Que es incomprensible como la palabra *præceps* »signifique *rápidamente*, puesto que el cambio se verificó muy »paulatinamente.»

Me parece que está equivocado el Sr. Miguel. Inventada que fué por Esquilo la tragedia, Sófocles y Euripides, al momento se apoderaron de la elocuencia y la cultivaron.

26. *Non ego inornata et dominantia nomina solum, verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo.*

Polo: «Yo, Pisones, si escribiera poemas satíricos, ni me »serviría solo de palabras desnudas y vulgares, ni olvidara »el decoro debido á la Tragedia, etc.»

Miguel. No tenemos el gusto de ver en estas notas su traduccion, pero diremos algo sobre la explicacion que hace.

R. Tres cuestiones veo yo en este pasaje cuya resolucion ofrece alguna duda, 1.ª Si se habla solo de la sátira, ó de la tragedia en que se introducen los sátiros. 2.ª Si ese pensamiento encierra una proposicion afirmativa ó negativa, en atencion á que Biezma y Landino traducen en sentido afirmativo. 3.ª Cual sea la verdadera significacion de la palabra *dominantia*. En cuanto á la primera no creo que aquí Horacio se propusiese enseñar las condiciones de la fábula satírica, á cuya semejanza escribió Diómedes la Atelana latina, ó Entremés, porque Horacio no podia descender á tales simplezas, ó tonterías ridículas, pues se ocupó siempre en cosas mas graves, de mas importancia y de utilidad positiva: además de que el lenguaje de una y otra era mas humilde que el de la comedia. Habla aquí de la tragedia en la que se introducen Sátiros, los cuales usaban de un lenguaje demasiado humilde y sin adorno, ó dominante y deshonesto, ó poco decoroso, y quiere que admitidos en la tragedia por los Latinos, la imiten estos, evitando en ella los dos extremos de demasiada urbanidad de la comedia y de la demasiada grosería de los Sátiros, y por consiguiente, que haya en esta tragedia un lenguaje, sino sublime, al menos elegante, pulido, y honesto, acomodado en parte con el de la tragedia que es estilo grave, sin dejar de parecer satírico, cuya declaracion es conforme con lo que dice Aristóteles lib, 3 de la Retórica. Habla Horacio de la tragedia griega con Sátiros, porque entre los Latinos nadie enseñó la tragedia con los Sátiros, y porque Davo y Pitias que pone de ejemplo, son personas de comedias, aun cuando Lucilo, poeta trágico las introdujo en sus tragedias, y Sileno satírico y padre de los Sátiros es persona trágica. Con Davo y Pitias compara á los Sátiros que no

eran mas honestos en la tragedia que aquellos en la comedia. Horacio como reprendiendo á Lucilo quiere d cir que si hubiera de componer tragédias, no introduciría Sátiros con tal lenguaje que parecieran personas de comedia, porque la gravedad de las tragedias no se aviene con la desenvoltura y llaneza de las comedias, y faltaría lo que se llama *deleitar*, sino que huyendo de los extremos, tomaria de uno y otro, para formar un término medio.

En cuanto á la segunda ya dije que Biezma y Landino hacen la traduccion por medio de una proposicion afirmativa, dando, segun mi juicio un sentido contrario al de Horacio por seguir el rigor gramatical, ó por un error, no teniendo en cuenta el efecto que producen en latin y castellano dos negaciones; y me parece que Horacio en este lugar no acepta las palabras *inornata et dominantia*, es decir, su significado, sino que las rechaza, lo que es conforme tambien á lo que dice despues de tr ece versos (*Aut immunda crepent*, *ignominiosaqae dicta*). Respecto de la tercera opinan algunos que *dominantia verba* significan palabras, ó nombres *propios*, esto es, sin traslacion ni alegorias, incluyendo las oscenas: otros la hacen de igual significacion que á *inornata*. Jason de Nores la toma en significacion de *graves ó amenazadoras*, cuales son las que usan los señores al hablar á sus siervos.

El literato Ascencio á pesar de admitir como admiten todos una negacion en *inornata*, nos ofrece una idea por mí nunca oida, y que por lo mismo juzgo conveniente manifestar: dice este señor que *inornata* significa muchas veces lo mismo que *valdè ornata*, y otras, como lo espresa la misma palabra, *sin adorno*.

Dice Burgos *nomina dominantia* equivale á *communia*, *vulgaria*, *præsenti usu invalescentia*, esto es, *comunes*, *vulgares*, *recibidas por el uso en la actualidad*. A lo que dice Miguel: «que la interpretacion es vaga, porque *communia*, *vulgaria* no »es igual á *præsenti usu invalescentia*: y que ni lo uno ni lo »otro se hace verosímil: no lo primero, porque bien pueden »ser las voces vulgares y comunes, sin ser por eso propias del »personaje en cuya voca se ponen.»

Digo yo: es verdad, hablando en general, mas no en el presente caso en que siendo vulgares y comunes las voces de que usan los Sátiros son tambien siempre propias de tales personajes. «Añade que esa idea estaba ya embebida en *inornata*: (en lo cual creo tenga razon Miguel) «no lo segundo, porque de *uso* »*corriente* son las mas de las voces que contiene el diccionario »de cada época, y á todas de consiguiente cuadraría la misma »calificacion.» Niego la consecuencia, porque se procede de un caso particular al universal. «Desprez y Minelio, (repone Miguel). «entienden que *dominantia* alude á las voces que »explican las cosas *por lo claro* y sin *rodeos*, como las lúbricas »y obscenas. Esta version, dice, me agrada menos, porque á »parte de otras consideraciones, yo no puedo persuadirme de »que por grande que fuera la licencia del teatro antiguo reco»mendára Horacio el uso de tales palabras.» ¿Pero cómo las había de recomendar, si dice todo lo contrario en esos versos, y mas adelante, como dejo indicado, lo vuelve a repetir? á no ser que Aldo Manucio en la traduccion usara de una proposicion afirmativa como traduce Burgos, en lo que me persuado que ha errado. Insiste Miguel: «Aldo Manucio dice que alude á las »voces propias no trasladadas, las cuales están como en *derecho* »*propio* de significar su idea, y que por eso las llamó *dominantia*. »Esta opinion me haría alguna fuerza, si de ella no resultára »una contradiccion evidente. Horacio quiere que los Sátiros y »los Faunos hablen con la sencillez propia de los bosques, de »donde salieron.» Esto me hace creer que Miguel tendrá su traduccion en este pasaje hecha con una proposicion afirmativa. No, Horacio no quiere eso, porque nadie y menos Horacio puede al mismo tiempo querer ó no querer una misma cosa, y que no lo quiere lo manifiesta bien claro la negacion *non* y el verbo *amabo*, ni vale decir que el *non* unido al *solùm* hace una proposicion afirmativa, porque es demasiado sabido que en latin dos negaciones afirman, y en castellano niegan con mas fuerza, y de aquí la razon por qué en el caso presente no se pone mas que una negacion, y al hacer la version al castellano tenemos que valernos de dos. Lo que aquí enseña Horacio es cómo han de hablar los Sátiros en la tragedia, y ya hemos

dicho cómo quiere Horacio que hablen. Yo entiendo por *inornata* simples, vulgares, sin adorno, alegorías, ni figuras, como las que usaría el esclavo Davo. Y por *dominantia*, que dominan por su propia significacion, en su propio sentido porque parece que han nacido con la misma cosa, sin haber sido echadas, por decirlo así, de su lugar, comprendiendo entre estas las groseras, lúbricas y oscenas, las graves, imperiosas, demasiado entonadas como las que pudiera usar un señor con sus siervos, ó la descarada Pitias. Por último adopto. y prefiero entre otras muchas la traduccion de Minguez que dice: «Si »yo me pusiera, ó Pisones, á escribir sátiras de este modo, no »solamente no tendría gusto en servirme de nombres que ex»plicasen las cosas por lo claro, pero ni tampoco haría tanto »empeño por apartarme del estilo trágico, que no hubiese »diferencia entre el lenguaje de un Davo y el de una descarada »Pitias que engañando al viejo Simon, le limpió un talento, «ó el de un Sileno, Ayo y despues compañero del dios Baco, »á quien habia criado.» El *Nec sic enitar....* nos demuestra tambien que el pensamiento anterior no puede menos de envolver como este una proposicion negativa, y si se da otro giro à la oracion, reduciéndola á una afirmativa, es preciso tambien hacerlo con esta última. Aun se puede esclarecer mas este punto, que hasta Pitias equivale al siguiente, que hablando con literatos lo pondré en latin. *Nec ita propriis delectabitur scriptor, et à translatis abstinebit, ut sit comico similis.* Yo escritor, dice el Poeta, ni me deleitaria tanto en los nombres vulgares, ni me abstendría tanto de los trasladados, que el público cuando leyera el drama, no conociese si era una pura comedia ó una pura tragedia.

27. *Idcirco ne vager, scribamque licenter? an omnes visuros peccata putem mea, tutus, et intra spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam, non laudem merui.*

R. Preliminares. Horacio reprende á los que hacen versos de prisa, con poco cuidado, y sin observar las reglas del arte, confiados en que habrá pocos que conozcan los errores ó faltas, y aunque los conozcan, que no los disimulen; porque no es bastante no ser condenado, esto se podría conseguir mas facilmente y con

mas seguridad con no escribir. Les dice tambien que aun cuando á los Latinos se los haya dado una licencia para cometer alguna falta, esa licencia fué mal concedida, no deben pedirla, es indigna de los poetas latinos, y por eso mismo reprende á Enio. El poeta debe ser *summus*. Los Griegos en la composicion de los versos fueron excelentes en ingenio y en el arte: los Latinos debieron mas á la naturaleza que al arte, por eso dice Horacio de los Latinos (*venia indigna*) y llama su particular atencion sobre las reglas.

Polo: «¿Y deberé por eso escribir al capricho, sin sujecion á »las reglas; ó juzgando que todos notarán mis faltas, lo haré »prevenido y cauto, sin renunciar la indulgencia?»

Miguel: «Y qué ¿deberá ser eso un motivo para que yo escriba »á mi antojo, separándome de las reglas? ¿No será mejor »que, convencido de que todo el mundo ha de notar mis faltas, »marche precavido por la segura senda, único medio de poder »esperar indulgencia de mis defectos?»

Con respecto á Polo. A la palabra *tutus* creo que no se debe dar el significado de *prevenido*, pues Horacio quiere decir mas, sino el de *seguro*, *sin miedo*, *sin peligro*: y á la de *cautus*, no la de *cauto*, sino la de *asegurado*. *Sin renunciar la indulgencia.* Tampoco esta frase creo que expresa bien el pensamiento, porque no es lo mismo escribir sin renunciar la indulgencia que escribir con la seguridad de que con él se tendrá indulgencia, y muy bien concibo lo uno sin lo otro.

En cuanto á Miguel. Estoy en todo conforme con su traduccion y con todo el largo razonamiento hasta llegar á Minelio. Dice Miguel: «que Minelio interpreta el *intra spem veniæ* »*diciendo: (ut nihil scribam venid dignum, sed per se lau-* »*dem merebitur.)* ¡Esto si que es verdaderamente incom- »prensible! esclama Miguel, añadiendo: ¿con qué no es digna »la obra de indulgencia, y sin embargo merece aplauso? ¿Y »esto no ya por los pocos años del poeta, por las circuns- »tancias de la época, ú otras que pudieran atenuar las faltas, »sino *per se*? ¿Por la obra misma? No es menos original la

»razon en que lo funda: *Nam intra spem veniæ esse*, (Minelio) »*est ad spem veniæ non pervenire, nec quidquam scribere* »*veniâ dignum*. Miguel: ¿Con qué el tener esperanza de una »cosa, es no llegar á la esperanza de ella? Comprendo que »puede tenerse una esperanza que nunca se realice, pero no »veo cómo pueda áun mismo tiempo y bajo un mismo res- »pecto tenerse esperanza de una cosa y no tenerla. ¿Y en »qué se asemeja el *intra spem veniæ esse á non scribere* »*quidquam veniâ dignum*?» Voy á ver si puedo explicar á Minelio, demostrando que estuvo tan lejos de incurrir en ab- surdo, que para mi ha dicho una verdad muy clara. Y antes de explicarla, es de advertir que con esas palabras no se enuncia un pensamiento en general, sino determinado al caso presente. En efecto: *Estar dentro de la esperanza del perdon, ó concebir esperanza del perdon*, escribiendo mal un poema, *es no llegar á la esperanza del perdon*, porque es esperar un imposible, es no llegar á ver realizada esa esperanza, es una esperanza im- prudente, vana, ilusoria, y á una esperanza como esta nunca se puede llegar, porque no existe mas que en la fantasía. Añade Mi- guel: ¿Y entonces en qué se asemeja el *intra spem veniæ esse á nec scri bere quidquam veniâ dignum?* Esta última proposicion, si bien no se semeja á la primera, se semeja sí á la que está á ella subordinada, esto es, *escribiendo mal un poema*: y de las dos resultan las siguientes: «Estar dentro de la esperanza »del perdon, escribiendo mal un poema, es tambien, además »de lo enunciado, escribir una cosa que no es digna de perdon, »mejor dicho, que no se puede perdonar: de otro modo: el »poeta debe escribir siempre con las reglas del arte, y nunca »confiado en el perdon, porque la mayor seguridad, la mejor »esperanza es no escribir cosa alguna digna de perdon, esto »es, que necesite perdon, sino una cosa perfecta que por sí »misma merezca alabanza.»

Extraño sobremanera el modo que aquí tiene Miguel de discurrir, cuando dice: *¿Con qué no es digna la obra de indulgencia, y sin embargo merece aplauso?* «No señor, »no es eso lo que escribe Minelio, dice sí que el poeta no »escriba cosa alguna que sea digna ó necesite de indulgen-

»cia, sino que escriba (no la misma cosa) sino otra que »lejos de necesitar indulgencia merezca por sí misma ala»banza.» Miguel: «Aldo Manucio explicando este mismo pa»saje dice: *Videtur significare (Horacio) quod infra dicit; »mediocribus esse poetis non licet.* Desde luego se comprende »cuán violenta es esta version: veremos como la razona: *Nam »siquis id unum præstet ut in poemate nihil reprehenden»dum committat, is vitabit culpam, laudem non assequetur. »Quod circa, qui utrumque cupit, et vitare culpam, et laudem »assequi, is diu, noctuque Græcorum poetarum libros evolvat.»* Yo digo lo mismo que Manucio, á saber, es posible que en un poema no haya cosa alguna que reprender porque se han observado las reglas del arte, y sin embargo no merece alabanza, por no ser perfecto, acabado; por no tener aquella gracia, aquella sal, que deleitando, cautiva los ánimos, porque de otro modo sería como la estátua de Quintia, ó la que construyó Imo, buenos ojos, buen cabello, alta, derecha, pero sin gracia, y por consiguiente no se podia decir que era hermosa. En la poesía todavía se exige mas que en la escultura, porque en aquella se admiten menos las medianías, como dice el mismo Horacio mas adelante, y creo que tenga aplicacion al caso presente, á pesar de lo que dice Miguel. No es bastante no pecar para merecer alabanza, sino que es preciso escribir rectamente, con perfeccion. Una cosa es pecar; otra no pecar, y otra hacer con perfeccion. Y puesto que se acaba de hablar del respetable Manucio, creo por muy conveniente insertar algunas de sus palabras que no dudo contribuirán á esclarecer tan intrincado punto. *Non est cautus qui spe veniæ peccat: contra qui sibi omnem veniæ spem præcidit, et ita non peccat cautus est.* Esto mismo se halla confirmado con lo que dice el mismo Horacio Oda 13, lib. 1 y 10 lib. 2, Epístola 1 y 16 lib. 1, id est, *cautus*, *quod quisque vitet.*

Sigue Miguel: «Desprez expone el *intra spem veniæ*, siguiendo á Agelio, *præcissa spe omni veniæ.* Convengo con Miguel que *esse intra spem*, *y præcidere spem* son ideas que se escluyen, pero tambien debo decir que *præcissa omni spe*

significa *cortada toda esperanza*, lo mismo que *sin esperanza (extra spem)* y el pensamiento de Horacio se puede expresar perfectamente de los tres modos, *intra spem*, *extra spem*, y *præcissà spe*: de este modo: «Yo no escribiré sin concierto, »como me dé la gana, sin observar las reglas del arte, sin »miedo y asegurado dentro de la esperanza *(tutus et cautus »intra spem)* de que no conocerán mis defectos, y aun cuando »los conozcan, que tendrán conmigo indulgencia como se tuvo »con los poetas latinos, sino que escribiré con aplomo, con »todas las reglas del arte y con toda la perfeccion posible, »y en la inteligencia de que todos conocen mis defectos, y »de esta manera aun cuando no consiga alabanza, evitaré »al menos el que se me reconvenga. De otro modo: Yo siem»pre deberé escribir con júicio, con aplomo, con todas las »reglas del arte, con toda la perfeccion posible, en la inte»ligencia de que todos conocerán mis errores: que no habrá »indulgencia para mí, y por consiguiente escribiré seguro, »sin miedo y sin el escudo de la esperanza *(extra spem) »vel*, *(præcissa spe)* de que no me reconvendrán, porque no »los conocieron, ó porque tambien á los poetas latinos les »perdonaron; y de este modo, sino consigo alabanza, al me»nos habré evitado la culpa.» Luego Martinez de la Rosa explicó bien el pensamiento de Horacio, tomando á *intra spem* como igual á *extra spem*, dando otro giro á la oracion sin variar el sentido. Tampoco tengo inconveniente en explicar el pensamiento de Horacio poniendo *in spem* id est *aductus in spem*, que sin duda en ese sentido la tomó Burgos, en lugar de *intra spem*. Las palabras de Burgos en castellano son las siguientes: *¿Pero debe alentarme esta esperanza para... etc.* Que equivale á decir: ¿pero me dejaré yo llevar á esta esperanza para... etc? Dice Cristóforo Landino: *Ille dicitur intra spem veniæ, qui non procedit usque ad id, ut proponat sibi spem veniæ*. Si he de manifestar con franqueza, teniendo en cuenta lo expuesto, diré que la traduccion mas fácil, mas clara y propia es la que se puede dar con *extra spem*; y traduciendo por *intra spem* sigo la de Miguel ó Minguez que vienen á ser lo mismo. Dice este: «¿Pero por

»esto yo acaso andaré tomando á mí antojo *ya unos ya otros* »*pies*, y escribiré segun esta licencia? ¿Acaso creeré que todo »el mundo verá mis faltas y defectos, y *sin embargo los co-* »*meteré* con osadía y seguridad por la esperanza del perdon?»

28. *Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ dicitur*, *et plaustris vexisse poemata Thespis.*

Polo: «Dicen que Tespis inventó un género de drama trá»gico desconocido hasta entonces, y que llevaba á los actores »en carros para que lo cantasen y representasen.»

Miguel: «Dicen que Tespis fué el inventor de una nueva »especie de Tragedia, y que llevó en carretas por los pueblos »á los farsantes para que cantasen y representasen.»

R. Me parece bien la traduccion de Polo, no tan bien la de Miguel, porque no expresa que desde los carros representaban y cantaban, haciendo estos las veces de escenario.

29. *Respicere exemplar vitæ morumque jubebo doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.*

Polo: «Quien quiera imitar con perfeccion la naturaleza, »estudiarla debe en la vida y costumbres de los hombres, y de »aquí sacar el respectivo y peculiar carácter.»

Miguel: «Yo exigiria de un buen poeta, que se formára un »acabado modelo de la vida y de las costumbres, y que luego le »pintára con los colores mas vivos.»

Las dos traducciones por decir demasiado, en mi juicio, dicen poco, digo demasiado, porque enuncian el pensamiento con mucha *generalidad*, cuando debieran contraerle, así lo manifiestan las palabras *naturaleza*, *vida*, *costumbres*. Las dos traducciones son tan libres que es muy difícil acomodar las palabras castellanas á las latinas, y sinó ¿en qué palabra latina se halla envuelta la de *naturaleza*? Si como dice Polo, para que uno pueda imitar con perfeccion la naturaleza, es preciso que la estudie en la vida y costumbres de los hombres, los hombres serán en general el principal dechado para la imitacion, y no

la naturaleza; luego un pintor para sacar bien un paisaje deberá primero estudiar la vida y costumbres de los hombres. Deduzco estas consecuencias, tomando la palabra *imitatorem* y todo lo restante de la traduccion en un sentido como el que indica el contesto literal de las palabras: por lo demás el *imitatorem* supongo que representa aquí al poeta, ó poesía, y por eso dice Aristóteles que toda poesía es una imitacion. Dice *doctum* porque este atributo solo se daba al poeta y no al cómico. Horacio pues manda aquí que el buen poeta mire con atencion el modelo de la vida y costumbres, no de un hombre cualquiera ó de cada particular, sino el oficio de cualquier artífice ó escritor *exemplar vitæ morumque cujuscumque artificis, aut scriptoris*, mejor dicho: *ideam vitæ moralis à Platone descriptam*. Añade Polo: y *de aquí sacar el respectivo y peculiar carácter (et veras hinc ducere voces)*. Si con las palabras *carácter, respectivo* y *peculiar* entiende principalmente la sabiduría, piedad y fortaleza, convengo: mas no en otro sentido. Dice *vivas*, si por esta palabra entiende *veras*, estoy conforme, no en otro sentido. Con lo dicho me parece que están suficientemente explicadas *exemplar vitæ morumque* que dice Miguel con referencia á Mr. Dacier que ninguno hasta ahora ha explicado claramente, cuya explicacion, con todo lo demás puede ver en la obra ya citada con el título de *Georgius Fabricius Chemnicensis.*

30. *Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo musa loqui, præter laudem nullius avaris.*

Polo: «A los griegos, que solo gloria ambicionan, dieron las »musas elegancia y genio.»

Miguel: «A los griegos que nada ambicionaban, sino la gloria, »les dió genio la musa, y un idioma elegante.»

En cuanto á Polo. Yo no traduciré la palabra latina *ingenium, genio,* sino *ingenio* que es lo mismo que *entendimiento, talento,* y con ninguna otra se puede confundir, no así la palabra *genio,* y esto tambien toca á Miguel. *Ore* empleado metafóricamente significa *elegancia* y el adjetivo *rotundo* significa *perfecta,* tomado sin duda de que Platon tuvo á la figura redonda por

la mas hermosa, por consiguiente no hubiera estado demás el que se hubiese dicho *elegancia perfecta.*

En cuanto á Miguel. No admito la palabra *idioma* en significacion de *ore*, pues si bien conozco que con ella quiso expresar el modo ó arte de hablar, sin embargo puede dar lugar á error, ó al menos á duda con el *idioma* en general, que muy bien puede ser elegante y no hablarle con elegancia. Los griegos tenian un idioma elegante, le hablaban con elegancia, y tenian ingenio; ne sucedía así á los romanos que tenían ingenio, idioma elegante y no hablaban con tanta elegancia, porque descuidaron mucho las reglas del arte.

31. *An hæc animos ærugo, et cura peculii cum semel imbuerit, speramus carmina fingi posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?*

Polo: «Y una vez hecho presa el ánimo de este pernicioso »orin, de esta pasion del dinero ¿esperamos se hagan versos »dignos de ser conservados con el aceite de cedro, ó guardados »en finas cajas de ciprés?»

No admito la disyuntiva *o*, sino que es indispensable que sea copulativa. Por otra parte, no veo donde se han de escribir los versos, si en cualquier tabla, ó en tabla de cedro, guardándola despues en una caja de ciprés, porque en este pensamiento lógicamente hablando se encierran tres ideas principales, la de *escribir ó grabar*, la de *untar*, y la de *guardar:* en la caja destinada para guardar no estaban escritos los versos, luego habia otra donde lo estaban: ¿de qué era esa tabla? ¿De cedro ó de otra madera cualquiera frotada con aceite de cedro? ¿Lo mas natural y probable es que debia ser de cedro, y como el cedro contiene ese aceite, creo que para salvar el inconveniente indicado, sería mejor dar al verbo *linenda* la significacion de *grabar* ó *escribir*, como dice Biezma, en el cual va incluida la idea del aceite ó jugo. En confirmacion de esto alegamos la autoridad de Plinio en caso semejante: dice este: que despues de 535 años se halló una caja de ciprés con unas tablas de cedro escritas de Numa Pompilio.

32. *Quidquid præcipies, esto brevis...*

Polo: «Cualesquiera que sean las reglas que prescribas, »procura ser breve en los preceptos.»

Rechazo la palabra *reglas*, porque aquí Horacio no habla de reglas, y sí solo de preceptos, de los que dice que cuando se den, han de ser en pocas palabras, si bien estas deberán ser claras. Esto lo hace con el fin de que la memoria enlazando y comparando cuasi á la vez las primeras con las últimas, las retenga facilmente, lo mismo que sucede en las leyes que por la misma razon tambien deben ser breves. Estoy en todo conforme con la traduccion que arroja la explicacion de Miguel. Asi mismo digo que la metáfora está bien aplicada con el *omne supervacuum pleno de pectore manat* traida ya cuando un vaso está lleno, en que si se echa mas líquido, se derrama y pierde, ya de un hombre que ha bebido hasta la saciedad, y cae de la boca si se empeña en beber mas. Por la palabra *pectore* se debe entender la memoria, en la cual se retiene lo que el ingenio percibe, y en una oracion larga no puede hacerlo, y aunque la memoria esté llena, no lo está de preceptos, y sí solo de palabras vacías de sentido, qne impiden formar una sentencia entera. Tambien se puede tomar la palabra *pectore* por el corazon en el que se supone reside la prudencia.

33. *Ficta voluptatis causâ sint proxima veris: nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.*

Polo: «Las ficciones del poeta para agradar, es preciso que »no falten á la verosimilitud; no vaya á persuadirse de que »todos sus antojos deben ser creidos.»

No puede decirse mejor.

Miguel no traduce el primer verso *ficta....* y en el segundo *Nec quodcumque....* dice: «No vaya á pretender el poeta que se tengan por verosímiles todos los incidentes que pueden surgir de la fábula. (A la letra): No pida la fábula cómica que »*se le confien*, esto es, que se desenvuelvan ó presenten en

»escena todos los lances que quiera, es decir cuantos pueda »dar de sí el argumento, aun cuando quepan dentro de los »límites de la naturaleza, porque no todo lo posible es vero- »símil.» *Todos los incidentes que puedan surgir de la fábula.*

No entiendo lo que con esto quiere decir, porque en la fábula están ya determinados por el poeta los incidentes que quiere que haya, los cuales han de ser verosímiles, que no los rechace la naturaleza, sino posibles, pues de otro modo no serán creidos, y por consiguente no podrá el poeta conseguir su objeto, á saber de *mover* y *deleitar*. Dice Burgos: «No puede ser; Horacio no podia dar tal precepto, sería este »impertinente. ¿Como podía pensar Horacio que hubiese autor »dramático que aspirase á que fuesen creidas todas sus in- »venciones, y aun todas las ideas que en su fábula enunciase? »Nadie aspiró á eso jamás, y á nadie por tanto podía diri- »girse tal consejo.» Yo digo todo lo contrario; á saber que todos los poetas pasados, presentes y futuros aspiraron, aspiran y aspiraràn á que sus ficciones, siendo verosímiles sean creidas, pues de otro modo no llevarian objeto en escribirlas: digo siendo verosímiles, por que si no lo son no deben ponerlas en el poema, y si por cualquier causa alguna vez las ponen, no serán creidos y faltan al precepto de Horacio, precepto no impertinente como le llama Burgos, sino muy sábio, oportuno y necesario: solo sería impertinente cuando los poetas tuviesen el don de infalibilidad, pero á Horacio bien le constaba todo lo contrario, bien sabia, que muchos abusaron ya por ignorancia, ya porque en su fogosa imaginacion veian las cosas como verosímiles, aunque fuesen imposibles y contrarias á la misma naturaleza. Por eso dió esta ley, este precepto para los que en la formacion del poema fingian cosas inverosímiles. La traduccion del 2.º verso *nec quodcumque* solo ofrece dificultad en *credi*, al que Miguel da la significacion de *confiar*, con la que no me puedo conformar aunque esté apoyada en la opinion del señor Burgos, pues la contraria tambien lo está en autores no menos respetables que varias veces he citado. El poeta puede decir en sus poemas ó cosas que se han hecho ó sucedido y entonces obrará segun dijo Horacio *Famam sequere*, ó cosas que no han

sucedido, y entonces las finge como en el presente caso; y le dice Horacio, si para tu poema finges sucesos y quieres con ellos agradar, procura que estos sean verosímiles. El segundo verso es una esplicacion del primero, porque si á tu capricho pones en la fábula cualquier cosa, aunque sea inverosímil, no juzgues que te se va á creer: y de que el verbo *credi* tiene aquí la significacion de *creer*, y no la de encomendar, como dice Miguel, se acaba de evidenciar con el ejemplo que en seguida pone Horacio, á saber: sacar vivo del vientre de una echicera un niño que se tragó.

31. *Mediocribus esse poetis non homines, non Di, non concessere columnæ.*

Aquí solo versa la cuestion sobre el significado de *columnæ* que como dice Miguel es el público que está en el teatro, las columnas que sostienen el teatro, el teatro mismo en sentido hiperbólico, para manifestar lo reprensible que es cualquier falta en un poeta. Yo debo añadir que Horacio usó de la palabra *Di* porque los dias de fiesta se cantaban versos en el teatro á los Dioses que en el mismo estaban pintados. Platon dijo *in Euthidemo: Et columnæ quæ in Lyceo sunt, viris illis obstrepuerunt. M. T. Parietes Cæsaris gratias agere gestisse.*

35. *Ne spissæ risum tollant impunè coronæ.*

Toda la cuestion versa aquí sobre la palabra *coronæ*. No admito la expresion que usa Miguel de *coronilla*, y en todo me conformo con lo que expone Polo, y que *spissæ coronæ* es como si dijese *cetus spectantium in similitudinem coronæ.*

36. *Ut præco, ad merces turbam qui cogit emendas, assentatores jubet ad lucrum ire poëta dives agris, dives positis in fenore nummis.*

Polo: «Como el pregonero convoca el gentío á las almonedas, »así un escritor que posee haciendas, ó de su dinero percibe los »réditos, llama aduladores que ensalcen sus versos.»

Miguel: «El poeta rico en haciendas y en caudal puesto á rédi»tos, convoca en su casa á los aduladores con el cebo del interés, »no de otra suerte que llama el pregonero á los postores á com»prar las mercancías.»

En cuanto á Polo. Horacio no hace la comparacion con *un escritor que posee haciendas* ó de su dinero percibe réditos, porque muy bien podia suceder esto y no ser *rico*; sino que habla con el poeta rico de posesiones y de dineros puestos á ganancia, esto es, á usuras no legítimas.

En cuanto á Miguel. No se comprende bien si las palabras *con el cebo del interés* se han de aplicar á los aduladores, ó á los poetas, si lo primero, como se desprende de la comparacion que se hace del comerciante que paga al pregonero para que alabe sus mercancías y las compren, y el poeta que paga á los aduladores *para alabar sus obras*, no veo espresado en la traduccion el fin del poeta, como lo veo en la de Polo en uno de los miembros de la comparacion.

*Celestino Gonzalez Santos.*